مطالعات عرفانی (مجله علمی‌پژوهشی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ سی‌وچهارم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ص۶۷ـ۹۴

نوع مقاله: علمی‌پژوهشی

طرح‌وارهٔ حرکتی در منطق الطیر عطار

علی‌اکبر باقری خلیلی *
عارفه طاهری

چکیده

زبان‌شناسان شناختی معتقدند ذهن با تکیه بر تجربه به مفهوم‌سازیِ استعاری پدیده‌ها می‌پردازد و استعارهٔ مفهومی محصول دو حوزهٔ ذهنی و عینی است. فرایند عینی‌سازی در استعارهٔ مفهومی بر اساس انطباق یک‌به‌یک دو حوزهٔ عینی (مبدأ) و ذهنی (مقصد) که «انگاشت یا انگاره» نامیده می‌شود، انجام می‌شود و به‌کمک طرح‌واره‌های تصویری بازتاب می‌یابد. طرح‌وارهٔ حرکتی از نوع استعارهٔ ساختاری و دارای سه جهت مبدأ و مسیر و مقصد است. *منطق الطیر* به‌دلیل ماهیت روایی مبتنی بر سفر، قابلیت فوق‌العاده‌ای برای تحلیل از دیدگاه طرح‌وارهٔ حرکتی دارد. پرسش این است که انگیزه‌ها و اهداف طرح‌وارهٔ حرکتی با تکیه بر مبدأ و مسیر و مقصد در *منطق الطیر* چیست؟ استعارهٔ «سلوک، حرکت است»، استعارهٔ بنیادین یا کلان‌استعارهٔ عرفانی *منطق الطیر* است و هدف آن «بازگشت به اصل». با توجه به نتایج تحقیق، در این طرح‌واره، خود، مبدأ حرکت است؛ هفت وادی، مسیر حرکت است و درگاه سیمرغ/ حق، مقصد حرکت. طرح‌وارهٔ مبدأ ماهیت ارادی و انگیزشی دارد؛ حرکت در طرح‌وارهٔ مسیر عینیت می‌یابد و مقصد نتیجهٔ حرکت را نشان می‌دهد. عطار برای تبیینِ سفر بازگشت به اصل بیش از همه به توصیف «مسیرِ» می‌پردازد و هفت وادی را گذرگاه‌های اصلی آن می‌داند. مبدأ سفر در *منطق الطیر*، «خودِ سایه‌ای» است و مقصد آن «خودِ مینوی یا خویشتنِ خویش» که به سیمرغ حقیقت تعبیر می‌شود. رسیدن به مقصد برابر با بازگشت به اصل، کمال اولیه، وحدت و جاودانگی است.

کلیدواژه‌ها: **طرح‌وارهٔ حرکتی، *منطق الطیر*، مبدأ، مسیر، مقصد.**

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، نویسنده مسئول/ aabagheri@umz.ac.ir
** کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران/ taheri.arefeh92@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۷/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۵

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

۱. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی، زبان را وسیلهٔ ایجاد ارتباط، انتقال مفاهیم و شناخت ذهن می‌داند. این رویکرد زبان را ساختاری شناختی و معنابنیاد می‌شناسد و آن را در مقولهٔ معناشناسی شناختی مطالعه می‌کند. نخستین بار، لیکاف «اصطلاح معنی‌شناسی شناختی را مطرح و بسیاری از معناشناسان را مجذوب خود ساخت. بر اساس این نگرش، دانشِ زبانی، مستقل از اندیشیدن و شناخت نیست» (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۶۳)؛ بدین معنا که انسان از طریق زندگی در محیط، تجربیاتی را کسب می‌کند که ذهن می‌تواند آن‌ها را مبنای مفهوم‌سازی‌های خود قرار دهد و به‌کمک زبان در موقعیت‌های مناسب به‌صورت گفتار و نوشتار به ظهور رساند. بدین ترتیب، بررسی ارتباط میان زبان، ذهن و تجربیات، از مهم‌ترین اهداف معنی‌شناسی شناختی است.

از نظر لیکاف و جانسون، ذهن آدمی در مفهوم‌سازی پدیده‌ها ماهیت استعاری دارد. آنان به همین سبب، استعارهٔ مفهومی را مطرح کرده، آن را محصول دو حوزهٔ عینی و ذهنی دانستند و یادآور شدند که حوزهٔ ذهنی به‌واسطهٔ حوزهٔ عینی و اصطلاحات مربوط بدان مفهوم‌سازی می‌شود (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۱۷) و «لازم است استعارهٔ مفهومی را از عبارات زبانی استعاری بازشناسیم. عبارات زبانی استعاری، واژه‌ها یا عبارت‌هایی هستند که خاستگاهشان زبان یا اصطلاحات حوزهٔ مفهومی عینی‌تری است» (کوچش، ۱۳۹۸: ۱۵). فرایند عینی‌سازی حوزهٔ ذهنی در استعارهٔ مفهومی، بر اساس تناظر و انطباقِ یک‌به‌یک میان دو حوزهٔ عینی (مبدأ) و ذهنی (مقصد) که «انگاشت/ نگاشت» یا «انگاره» خوانده می‌شود، صورت می‌پذیرد و به‌کمک طرح‌واره‌های تصویری بازتاب پیدا می‌کند. طرح‌واره‌های تصویری به موضوعات انتزاعی، ویژگی عینی و جسمی‌شدگی می‌بخشند.

پاره‌ای از آثار ادبی، تعلیمی‌اند و هدف اصلی آن‌ها آموزش موضوعات حکمی، اخلاقی و عرفانی؛ ازاین‌رو تحلیل آن‌ها با رویکردهای شناختی معقول‌تر می‌نماید. *منطق الطیر* یکی از سه مثنوی مهم تعلیمی عرفانی در ادب فارسی با ساختاری منسجم

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

و زبانی سمبلیک است. عطار ضرورت خودیابی و کمال انسان را که با وصول به سیمرغ میسر می‌گردد، با زبانی استعاری در داستان سفر صعبناک مرغان در *منطق الطیر* به تصویر کشیده است. این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی‌ارشد با عنوان *بررسی طرح‌وارهٔ حرکتی در منطق الطیر عطار* است و می‌کوشد تا حرکت را که بنیاد سفر در این منظومه است، در قالب طرح‌وارهٔ حرکتی تحلیل نماید و شناخت تازه‌ای از آن به دست دهد.

۱ـ۱. پرسش پژوهش

انگیزه‌ها و اهداف طرح‌وارهٔ حرکتی با تکیه بر مبدأ و مسیر و مقصد در *منطق الطیر* چیست و چه شناختی از ادبیات تعلیمی عرفانی به دست می‌دهد؟

۱ـ۲. روش پژوهش

روش پژوهش توصیفی‌تحلیلی و واحد تحلیل، بیت‌های دارای طرح‌وارهٔ حرکتی، واژه‌ها و گزاره‌های استعاری است؛ به‌بیانی دیگر، در زبان‌شناسی شناختی «عبارات زبانی، یعنی چگونه حرف زدن، استعاره‌های مفهومی، یعنی چگونه اندیشیدن را صورت‌بندی می‌کنند... (طبیعتاً چگونه اندیشیدن، یک پدیدهٔ ذهنی است) و فرایند استعاری نوعاً از عینی‌تر به‌سوی انتزاعی‌تر حرکت می‌کند و نه بالعکس» (همان: ۱۹ـ ۲۰) که به آن اصل یک‌سویگی می‌گویند. حدود پژوهش، کل *منطق الطیر*، روش ارجاع به شمارهٔ بیت و نسخهٔ مورد استناد، عطار نیشابوری (۱۳۸۵) است.

۱ـ۳. پیشینهٔ پژوهش

منطق الطیر با رویکردهای مختلفی نقد و بررسی شده، اما پژوهشی که آن را از دیدگاه طرح‌وارهٔ حرکتی با تمرکز بر سه نقطهٔ مبدأ و مسیر و مقصد بررسی کرده باشد، یافت نشد. باقری‌خلیلی و طاهری (۱۳۹۸)، طرح‌وارهٔ عمودی را به‌عنوان یکی از گونه‌های طرح‌وارهٔ حرکتی در *منطق الطیر* تحلیل کرده و معتقدند عطار اصل نزول آدمی را مثبت می‌داند. مقصودِ او از طرح‌وارهٔ نزولی، تشریح موانع و ضرورت گذر از آن‌ها و منظورش از طرح‌وارهٔ صعودی، تبیین اهمیت و اصالت بازگشت به اصل است. سلیمی کوچی و قاسمی اصفهانی (۱۳۹۸) در «بررسی بینامتنی هفت وادی عشق منطق الطیر

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

عطـار در مرد نیم‌تنـه و مســـافرش از آندره ژید» معتقدند عشـــق و کمال، درون‌مایهٔ جهان‌شـمولِ آثار ادبی است. عطار این مفهوم را در قالب «هفت وادی عشق» در *منطق الطیر* مطرح کرده و داســـتـان کوتاه «مرد نیم‌تنه و مســـافرش» از آندره ژید نیز بر پایهٔ جســت‌وجوی کمال و نیل به اتحاد اســت و هفت وادی عشــق به‌طور تلویحی در آن مطرح شـده اسـت. صـادقی شهپر و صادقی شهپر (۱۳۹۲) به «بررسی تطبیقی مراحل ســـلوک در منطق الطیر عطار و یوگاســـوتره‌های پاتنجلی» پرداخته‌اند. ســـلوک در یوگاسوتره، هشت مرحله و در *منطق الطیر* عطار، هفت وادی است. سالک طریقت در هر دوی آن‌ها ابتدا از شـریعت، اخلاقیات شـرعی و قواعد انضـباطی آغاز می‌کند و به مراحل لطیف‌تر قدم می‌نهد و پس از عبور از این مراحل به‌نوعی یگانگی و به‌اصـطلاح «فنا» در *منطق الطیر* و «ســـمادهی» در مکتب یوگا می‌رســـد. غلامپور آهنگرکلایی و دیگران (۱۳۹۷) ســـفر در زمان یا ســـفر در جهان‌های موازی را در *منطق الطیر* از منظر فیزیـک کوانتوم بررســـی کرده و کوشـــیـده‌انـد تا به طرحی عقلانی برای پاســـخ به پارادوکس‌های موجود در این اثر دســـت یابند. مســـعودی‌فرد (۱۳۹۲) *منطق الطیر* را گزارش یک سـفر روحانی دسته‌جمعی برای نیل به حقیقت و کمال دانسته و به تحلیل موانع و مراحل ســـلوک همت گماشـــته اســـت. واردی (۱۳۸۴) در مقالهٔ «بازگشـــت؛ نیم‌نگاهی به سفرهای ادیسه و مرغان منطق الطیر» به مقایسهٔ سفر انفسی در *منطق الطیر* عطار و سـفر آفاقی اولیس در حماسهٔ *ادیسه* پرداخته و محورهای همسان این دو اثر را نشان داده است.

علاوه بر موارد فوق، بعضـــی از مقالات نیز با رویکرد اســـتعارهٔ مفهومی در حوزهٔ عرفان و تصـوف نوشـته شـدند. شـعبانلو (۱۳۹۸) در مقالهٔ «منشـأ قرآنی اسـتعاره‌های مفهومی مرگ در مثنوی مولوی» به بررسی مرگ ذاتی، اختیاری و اضطراری پرداخته و معتقد اسـت که مرگ اضـطراری در قرآن به‌صـورت گرداب، زندگی، خزان، خواب و سـفر بازتاب یافته و در *مثنوی* به‌صـورت آب نیل، سیل، دریا، قاضی، خزان، رهایی از زندان و نظایر آن، که همگی مفهوم حرکت دارند و در ذیل کلان‌اسـتعارهٔ «مرگ، سـفر

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

بازگشت است» می‌گنجند. بهنام (۱۳۸۹) در «استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس» به کارکردهای استعارهٔ نور و خوشه‌های تصویری مرتبط با آن، یعنی خورشید، شمع و چراغ پرداخته و بدین نتیجه رسیده که معرفت مقوله‌ای بصری و کلان‌استعارهٔ آن عبارت است از «معرفت نور است». میرحسینی و کنعانی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تحلیل‌شناختی استعاره‌های دل در مرصاد العباد» بر این عقیده‌اند که استعاره‌پردازی‌های رازی برخاسته از سه استعارهٔ اصلی است که عبارت‌اند از: «دل ماده است»، «دل مکان است» و «دل انسان است» و مراحل شناخت رازی، حول محور مفهوم‌سازی دل به‌مثابهٔ مکان می‌گردد.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲ـ۱. استعارهٔ مفهومی

از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی، درک انسان از هستی، استعاری است. آنان معتقدند «استعاره در زندگی روزمرهٔ ما نه‌تنها در زبان بلکه در اندیشه و عمل نیز نفوذ دارد. ماهیت نظامِ مفهومی ما که اندیشه و عملمان مبتنی بر آن است، از بنیاد استعاری است... (و استعاره عبارت از) فراهم ساختن فهم یک نوع تجربه برحسب نوع دیگر است. این ممکن است شامل شباهت‌های مجزا، خلق شباهت‌های جدید و بسیار بیشتر از این چیزها باشد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۹: ۹ و ۱۸۶). اگرچه حسب تعریف و تبیین لیکاف و جانسون، فهم پدیده‌ها در استعارهٔ مفهومی بر اساس تجربه‌های فیزیکی انجام می‌گیرد، آنان تأکید دارند: «ما به هیچ وجه مدعی نیستیم که تجربهٔ فیزیکی از دیگر انواع تجربه، اعم از تجربهٔ عاطفی، ذهنی، فرهنگی یا هر تجربهٔ دیگر، اساسی‌تر است. همهٔ این تجربه‌ها ممکن است به همان اندازهٔ تجربهٔ فیزیکی اساسی باشند بلکه ادعای ما دربارهٔ ریشه‌داری استعاره این است که ما نوعاً غیرفیزیکی یا انتزاعی را حسب فیزیکی یا عینی مفهوم‌سازی می‌کنیم» (همان: ۸۰).

استعاره‌های مفهومی به سه دستهٔ اصلی تقسیم می‌شوند: ساختاری، هستی‌شناختی و جهتی (کوچش، ۱۳۹۸: ۶۲) و استعاره‌های مفهومی ساختاری در قالب طرح‌واره‌های

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

متعـددی ارائه می‌گردند که مهم‌ترین آن‌ها ســـه طرح‌واره اســـت: حرکتی، حجمی و قدرتی.

طرح‌وارۀ حرکتی از نوع اســتعارۀ ســاختاری اســت که در آن «حوزۀ مبدأ ســاختار معرفتی نسـبتاً پرمایه‌ای اسـت برای شناسایی مقصد» (همان‌جا). از همین رهگذر، یکی از مهم‌ترین موضوعاتی که در استعارۀ مفهومی باید مورد توجه قرار گیرد، ارتباط عمیق آن با فرهنگ اسـت؛ چنان‌که «بنیادی‌ترین ارزش‌ها در هر فرهنگ با سـاختار اسـتعاری بنیادی‌ترین مفاهیم در آن فرهنگ سـازگار است... (مثلاً به‌طور طبیعی) سمت‌گیری‌های فضـــایی اختیاری نیســـتند، در تجربۀ فیزیکی‌فرهنگی ما ریشـــه دارند. گرچه ماهیت زوج‌هـای مخـالف بـالاپایین، داخل‌خارج و جز این‌ها فیزیکی اســـت، اســـتعاره‌های سمت‌گیری مبتنی بر آن‌ها می‌توانند از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت باشند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۹: ۲۴ و ۳۳).

۲ـ۲. استعارۀ «سلوک حرکت است»

میل فطری انسان به کمال در مکاتب و ایدئولوژی‌های مختلف، به اشکال متفاوتی تعبیر و تفسـیر شده است. در دین مبین اسلام به‌ویژه از منظر عرفانی، این تکامل با وصال به حق به ظهور می‌رسـد و معنا پیدا می‌یابد؛ چه آنکه عرفا معتقدند انسان در قوس یا سیر نزولی، اصـل و کمال کبریایی خود را از دسـت داده و گرفتار تیرگی و نقصـان شده و برای بازیابی آن و رسـیدن به اصـل خود باید به تزکیه و تهذیب پرداخته، قوس یا سیر صـــعودی را در پیش گیرد و آن را بپیمـاید. بنابراین بنیاد این تکامل مبتنی بر «حرکت» برای «شـدن» و «پیوستن» به «اصل» است؛ چنان‌که گفته‌اند: «کل شیءٍ یَرجِعُ اِلی اَصلِه». ازاین‌رو لازمۀ کمال‌طلبی و تکامل در عرفان، سـیروسـلوک اسـت و این سیر، یک سیر ذهنی و انتزاعی و یک سـفر روحانی اسـت که سالک در آن باید موانع و منازلی را که بین او و اصـل وی فاصـله افکنده برداشـته و راه را برای رسیدن به اصل هموار نماید. بنابراین اســتعارۀ «ســلوک حرکت اســت»، اســتعارۀ بنیادین یا کلان‌اســتعارۀ عرفانی *منطق الطیر* و سـفر مرغان اسـت. در این طرح‌وارۀ حرکتی عرفانی، هدف «بازگشت به

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

اصـل» است، «خود»، مبدأ است و «اصل خود» یا «الله»، مقصد که منبعث است از «انا لله و انا الیهِ راجعون».

نکتـهٔ دیگر این که متون عرفانی از جمله سـفر مرغان در *منطق الطیر* عطار یکی از مناسبت‌ترین متون برای بیان مفاهیم استعاری هستند و دلیل آن هم «انتزاعی و غیرعینی بودن مفاهیم حوزهٔ مقصـد است که در عین عدم تعین، برای بسیاری غیرقابل تجربه نیز هستند» (شعبانلو، ۱۳۹۸: ۴۶).

۲ـ۳. طرح‌وارهٔ حرکتی

از دیدگاه جانسـون، تجربهٔ انسـان از وجود متحرک خود و سـایر پدیده‌ها، درک مفهوم حرکت را برای وی میسر و او را قادر ساخته تا آن را به مفاهیم انتزاعی و پدیده‌های ایستا و غیرمتحرک منتقل نماید و طرح‌واره‌ای انتزاعی پدید آورد. او برای عینی‌سازی طرح‌وارهٔ حرکت، از تجربهٔ همگانی سفر و ویژگی‌های آن بهره می‌گیرد. سفر از نقطه‌ای به نام «مبدأ» شـروع می‌شود و در نقطه‌ای به نام «مقصد» پایان می‌پذیرد و در فاصلهٔ میان این دو نقطه، «مسـیری» اسـت که به سفر معنا می‌بخشد و لازمهٔ حرکت از نقطهٔ «الف» به «ب»، گذر از نقاط مختلف مسیر است و هر حرکتی مستلزم زمان می‌باشد؛ به‌گونه‌ای که حرکت با زمان معنا می‌یابد و جزء ذاتی آن محسـوب می‌گردد (صـفوی، ۱۳۹۰: ۳۷۵ـــ ۳۷۶) یا به‌تعبیر دقیق‌تر، «مفهوم زمان بر اسـاس حرکت و مکان صـورت‌بندی می‌شود» (کوچش، ۱۳۹۸: ۶۲). نکتهٔ دیگر در این طرح‌واره، جهت حرکت اسـت (سجودی، ۱۳۸۵: ۵۱). حرکت از لحاظ جهت، «سـه طرح‌وارهٔ مبدأ، مسـیر و مقصـد را به وجود می‌آورد که این سه عنصر اساسی در جایگاه رابطه‌مند و مستحکمی نسبت به یکدیگر قرار دارند» (yu, 1998: 25) و بنا بر موقعیت تعریف می‌شـوند: الف. طرح‌وارهٔ مبدأ: آن است که حرکت‌کننده در آغاز یا نقطهٔ شـروع قرار داشته باشد؛ ب. طرح‌وارهٔ مسیر: آن است که حرکت‌کننده در میانهٔ طول (مسـیر) حرکت قرار داشـته باشد؛ پ. طرح‌وارهٔ مقصد: آن است که حرکت‌کننده به پایان مسـیر حرکت رسـیده باشـد. ازاین‌رو حرکت بسـته به نوع جهت اقسامی دارد که شامل طرح‌واره‌های افقی، عمودی، چرخشی/دایره‌ای و مارپیچ می‌گردد.

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

نکات زیر پاسـخ به سـؤال‌های مقدری اسـت که احتمالاً دربارهٔ این پژوهش مطرح خواهد شد:

۱. موضوع این پژوهش، مطلق طرح‌وارهٔ حرکتی بدون تمرکز بر نوعی خاص از آن (افقی، عمودی، چرخشی و مارپیچ) است.

۲. یکی از مشـترکات طرح‌واره‌های حرکتی، سه نقطهٔ مبدأ و مسیر و مقصد یا آغاز، میانه و پایان اسـت؛ یعنی طرح‌وارهٔ حرکتی، «یک کل یا گشـتالت را تشـکیل می‌دهد؛ بدین معنا که سـاختار درونی دارد که به‌صـورت یک کل تشـکیل می‌شـود» (قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ۶۰). سه طرح‌وارهٔ مذکور محورهای اصلی مباحث این مقاله هستند.

۳. حرکت پدیدآورنده و نماد زمان است. زمان در قرآن و دین اسلام دارای ساخت خطی اسـت. شـروع آن با تولد آدم و حوا و پایان آن قیامت اسـت. بعد از قیامت نیز هرچند زمان به‌شـکلی دیگر ادامه می‌یابد، اما حرکت آن دایره‌وار نیست؛ چون آینده به گذشـته وصـل نمی‌شـود، دوباره آدم و حوا متولد نمی‌شـوند و دوباره قیامت اتفاق نمی‌افتد. به‌دلیل تلقی خطی از هسـتی، زمان خطی در قرآن غلبه دارد و برای هر انسان نیز زمان با شـروع زندگی و اعمال او موجودیت می‌یابد که با کلمهٔ «کن» آغاز می‌شود و در زمان مقرر (قرآن: واژگان «اجل» ۴۰/۶۹ و «اجل مسمی» ۳۹/۴۲) به پایان می‌رسد (باورینگ، ۱۳۸۱: ۲۴۰ـ۲۳۷).

۴. «جهان در عرفان به‌صـورت دایره و متشکل از دو نیم‌کرهٔ صعودی و نزولی است و خداوند در مرکز دایرهٔ وجود قرار دارد و عوالم به‌صـورت سـلسله‌مراتبی از وجود او صادر می‌گردند و مراتب آفرینش را پدیدار می‌سازند. این مراتب در فلسفه به هیولی و در عرفان به انسـان می‌رسـد. بدین سان همهٔ موجودات در دایرهٔ وجودی و در میان دو نیم‌کرهٔ صـعودی و نزولی در حرکت‌اند و به‌تعبیر عرفا دو حرکت دارند: سـیر نزولی و سیر صعودی» (باقری خلیلی و طاهری، ۱۳۹۸: ۱۲۷).

پس، عرفان اسـلامی هسـتی را دایره‌ای می‌داند که انسان یک بار با هبوط از مبدأ و بار دیگر با صـعود و بازگشـت به مبدأ آن را طی می‌کند (فقیه و جواهری، ۱۳۹۰: ۷۸).

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

لذا در عرفان، ساخت دایره‌ای زمان غلبه دارد و عارف دو نوع زمان را تجربه می‌کند: زمان مقدس و زمان نامقدس. زمان نامقدس همان استمرار ناپایدار ایام است و زمان مقدس توالی کشف و شهودها (صرفی، ۱۳۸۸: ۹۷). هدف عرفا نیز دستیابی به همین زمان مقدس یا اسطوره‌ای یا دایره‌ای است. «زمانی که بنا بر سرشت خود تجزیه‌ناپذیر است، مطلقاً همان که بوده باقی می‌ماند. بنابراین فرقی نمی‌کند چه مدت‌زمانی بر آن گذشته باشد. پهنهٔ زمان در نظرش یک لمحه است» (کاسیرر، ۱۳۷۸: ج۲، ۱۸۲). به‌تعبیر مولانا «پیش ما صد سال و یک ساعت یکی است» (مولوی، ۱۳۸۴: ج۳، ۲۹۳۹). «زمان اسطوره‌ای زمانی است که در آن پایان مانند آغاز و آغاز مانند پایان است» (کاسیرر، ۱۳۷۸: ج۲، ۱۸۲) و «آن را با تمثیل اوروبوروس یا همان اژدهایی که دم خود را گاز می‌گیرد می‌توان سنجید» (شایگان، ۱۳۸۸: ۱۴۱). باری، اگرچه در *منطق الطیر* به حکم ساحت عرفانی متن و ماهیت وحدت وجودی آن، حرکت غالب، دوری یا چرخشی است، این مقاله به‌سبب تمرکز بر تبیین مبدأ و مسیر و مقصد به تشریح هیچ‌یک از انواع طرح‌وارهٔ حرکتی نخواهد پرداخت، لیکن شکل‌گیری و فرایند بحث‌ها می‌توانند مبیّن آن‌ها باشند.

۳. طرح‌وارهٔ حرکتی در منطق الطیر

منطق الطیر شرح تمثیلی سفر روح انسان از خاک به افلاک و تبیین چگونگی حرکت سالک در مسیر طریقت برای نیل به حقیقت است. در حقیقت «طرح‌وارهٔ حرکت در زیرساخت مفهوم سفر قرار می‌گیرد. طرح‌وارهٔ حرکت، نقطهٔ شروع، حرکت و نقطهٔ پایان دارد که در مفهوم سفر، متناظر با آن‌ها به‌ترتیب نقطهٔ عزیمت، مسافرت و مقصد وجود دارد» (کوچش، ۱۳۹۸: ۷۱). ازاین‌رو حرکت در *منطق الطیر* دارای سه جهت مبدأ و مسیر و مقصد است و آن‌ها را می‌توان به‌صورت‌های زیر دسته‌بندی کرد:

۳ـ۱. طرح‌وارهٔ مبدأ: «خود، مبدأ حرکت است»

طرح‌وارهٔ اصلی مبدأ برای سفر سمبلیک روح در *منطق الطیر* عبارت است از «خود، مبدأ حرکت است»، لیکن این «خود» در عرفان متشکل از عناصر متعددی مثل جسم،

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

نفس و دنیاست که طرح‌واره‌های خُرد یا فرعی را به قرار ذیل سامان می‌بخشند:

الف. «خود، جسم (بُعد جسمانی) است»

بـا توجـه بـه طرح‌وارهٔ «خود، مبدأ حرکت اســـت» و اعتقاد به ترکیبی بودن خود، می‌توان طرح‌وارهٔ خُرد یا فرعی آن را چنین تصور کرد که «خود، جسم (بُعد جسمانی) است»؛ یعنی در سفر روحانی مرغان به مقصد قاف یا بارگاه الهی، جسم یکی از عناصر سازندهٔ خود به‌عنوان مبدأ این حرکت قلمداد می‌گردد. خاستگاه این طرح‌وارهٔ تصویری باورهای فرهنگی اســت که بر اســاس آن، روح هنگام مرگ، جســم خاکی را رها و به اصـــل خود رجعت می‌کند. مطابق این باور، روح متعلق به عالم علوی اســـت که چند روزی در زندان بدن به اســارت درآمده و آنگاه که ندای «ارجعی» به گوش جان برسد، قفس جســم را می‌شکند و به پرواز درمی‌آید (شجیعی، ۱۳۶۳: ۱۸۴). ازاین‌رو عطار در اینجا نیز برای مفهوم‌سازی مرگ به‌عنوان یک سفر تجریدی، بُعد مادی یا تن را یکی از عناصر خود می‌داند که روح باید آن را بگذارد و بیاید:

گر تو روزی در فنای تن شــوی　　گر همه شب در شبی روشن شوی

(۲۹۳۵)

بدین ســبب او در طرح‌وارهٔ حرکتی، «جان شـیرین» را در حکم مســافری تصــویر می‌کند که جســم و تن را خواه‌ناخواه رها کرده، ســفر بازگشـــت به اصـــل را در پیش خواهد گرفت. بنابراین چه زیباسـت پاک و سـبکبار این سفر را بیاغازد؛ چنان‌که دختر ترسا در داستان شیخ صنعان در نهایت چنین توفیقی می‌یابد:

گشـــت پنهـان آفتابش زیر میغ　　جان شـیرین زو جدا شد ای دریغ

(۱۵۸۶)

ب. «خود، نفس (قوهٔ نفسانی) است»

طرح‌وارهٔ فرعی «خود، نفس (قوهٔ نفسـانی) اسـت» دال بر این است که مبدأ حرکت در *منطق الطیر*، خودِ نفسـانی اسـت؛ زیرا صـوفیه معتقدند سالک باید مسیر خودسازی خویش را با تزکیه و تصـــفیهٔ نفس هموار نماید تا بتواند در بحر خاص، مونسِ یونس

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

شـود (۶۶۵). نکتهٔ قابل توجه اینکه عطار در غالب موارد برای تصـویر سـفر سـالک، نشـانه‌ها و دلالت‌های حرکتی به کار می‌برد که یکی از مهم‌ترین و پرکاربردترین آن‌ها «راه» است و شرط ورود به آن، «ازخودرهایی»:

هرکه در وی جان باخت **از خود برست** در **ره جـانان** ز نیک و بد برسـت (۷۱۰)

«خود» در *منطق الطیر* دو جنبـهٔ مادی و معنوی دارد. در عرفان اسـلامی غلبهٔ جنبهٔ مادی (وجود سایه‌ای) سرشت آدمی مانع تکامل روحانی است و به نفس تعبیر می‌شود کـه برای رسـیدن بـه کمـالِ فردانیت باید با نمودهای آن، مثل منیت و غرور جنگید (غلامپور آهنگرکلایی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۶۹–۱۷۰). «خود یـا نفس» ترکیبی از امیـال سـرکوب‌شـده، به سایه‌رانده و نهان در ناخودآگاه است که تا سالک **خود** را از یک‌یکِ آن‌ها نبُرّد، هرگز نمی‌تواند در راه حقیقت گام بردارد:

تـا نبُرّی **خود** ز یـک‌یک چیز تو کی نهی گـامی در این دهلیز تو (۲۵۵۰)

ازاین‌رو مرغان *منطق الطیر* زمانی که «خود» را به فراموشـی می‌سـپارند، پا در راه می‌گذارند و طالب حق می‌گردند:

جمله مرغان آمدند ازخـودشده جمله طالب‌گشـته و بخردشـده (۱۶۳۶)

بنابراین چون سـالک درصـدد اسـت تا از خود/نفس رها شده به خدا بپیوندد، خودِ نفسانی در طرح‌واره‌های تصویری، مبدأ حرکت تصور می‌شود:

آن زمان کز خـود رهـایی باشدم بی‌خـودی عیـن خـدایی باشدم (۳۹۷۱)

علاوه بر این تا زمانی‌که نفس فعال اسـت و انسان «خود» را در میان می‌بیند، حق را نخواهد دید. مرغان *منطق الطیر* چون عاشـق سـیمرغ شـدند و با نفس/خود به دشمنی برخاستند، راه سفر در پیش گرفتند:

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

عزم ره کردنـد و در پیش آمـدند عاشــق او دشــمن خویش آمدند
(۷۴۶)

پ. «خود، دنیا/دنیاپرستی است»

بر اسـاس طرح‌وارهٔ فوق، خود عبارت اسـت از دنیادوسـتی و دنیاپرستی که سالک حق در *منطق الطیر* وظیفـه دارد از آنجـا بار ســفر ببندد و به مقصــد خداپرســتی و خدادوسـتی به حرکت درآید. عطار عوامل مختلفی را برای حرکت از دنیا برشـمرده و برای مفهوم‌سازی آن‌ها از استعاره‌های متنوعی بهره گرفته است. «مرگ و مرگ‌اندیشی» یکی از این عوامل اسـت؛ چنان‌که ما به‌کمک آموزه‌های دینی، مفاهیم فرهنگی و دانش قراردادی در توصیف مرگ کسی از استعاره‌هایی چون «از دنیا رفت»، «بار سفر بربست» و «روحش به پرواز درآمد» اسـتفاده می‌کنیم، عطار نیز به پشـتوانهٔ فرهنگ دینی، فرجام حیـات دنیا را مرگ می‌داند و برای بیان مفهوم انتزاعی آن، از افعالی با مصــادر «رفتن، پریدن، شدن و بردن» استفاده می‌کند؛ مثل:

جمله چون بادی ز عالم می‌رویم رفـت او و مـا همـه هم می‌رویم
(۱۵۸۸)

هــم بــرای بــودنـت پـرورده‌اند هــم بــــرای بـردنـت آورده‌اند
(۲۳۱۵)

صــرف‌نظر از توجه عطار به مرگِ اجباری/ اضـطراری، بیشـترین اهتمام او ترغیب سـالکان به مرگِ اختیاری است؛ زیرا گزینش این مرگ است که می‌تواند اسباب رهایی را فراهم کند. علت دیگرِ انتخاب مرگ اختیاری این اســت که عطار انگیزهٔ «آمدن» را «رفتن» و «آوردن» را «بردن» دانسته و تحت‌تأثیر آموزه‌های قرآنی «موت» را بر «حیات» مقـدم می‌داند: «**خَلَقَ الْمَوْتَ وَ الْحَیاةَ**» (ملک: ۲). بدین ترتیب مرگ حقیقتی اســت که نمی‌توان از آن گریخت و روزی به‌اختیار یا به‌اضطرار باید رخت سفر بربست:

می‌روم زین خاکــدان پُرصــداع الــوداع ای شیخ عالــم الــوداع
(۱۵۸۳)

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

نگـاه عطار به حیات و مرگ، دنیا و آخرت و حرکت از یکی به دیگری، به‌شـــدت متأثر از فرهنگ دینی و عرفانی اسـت؛ چه آنکه «گسـترهٔ استعاره‌های مفهومیِ زبان‌ها و فرهنگ‌ها برای مفهوم‌سـازی حوزه‌های مفهومی خاص با هم متفاوت است... و به‌طور کلی می‌توانیم بین دو نوع تنوع فرهنگی تمایز قائل شویم: بینافرهنگی و درون‌فرهنگی» (کوچش، ۱۳۹۸: ۲۸۴–۲۸۵). تحت‌تأثیر آموزه‌های درون‌فرهنگی اسـت که عطار مرگ را نه نیسـتی بلکه سـفری معنوی و حرکتی صـعودی به عالم برین یا یک سفر ذهنی و تجریـدی از خود به خدا، از خاک به افلاک و از ملک به ملکوت می‌داند و برای عینی کردن، آن را با طرح‌وارهٔ حرکتی به تصـویر می‌کشـد و برای مفهوم‌سـازی آن، گاهی از تمثیل‌ها و اسـتعاره‌های سـنتی نیز بهره می‌گیرد؛ چنان‌که با تکیه بر انگاشـت‌هایی چون سـقوط، گرفتاری و دل‌بسـتگی، دنیا را «چاه» و «زندانی» می‌انگارد که اگرچه با آلوده و پـابنـدکردنِ روح، قـدرت و قابلیت ســـفر را از او می‌گیرد، عطار پاکی از آلودگی‌ها و رهایی از بندها را مرحلهٔ خودسازی و لازمهٔ آغاز حرکت می‌داند:

گرچـه بس آلوده در راه آمـدم عفو کن کز حبس و وز چاه آمدم

(۴۶۶۰)

غـــــرق ادبـــارم ز زنـدان آمـده پای و سر گم کرده حـــیران آمده

(۴۶۶۳)

در ابیات فوق «حبس»، «چاه» و «زندان» اسـتعاره‌های سنتی از «دنیا» هستند و سبب فرض آن‌ها به‌عنوان مبادی حرکت، سرگرمی و گرفتاری در دام دنیا و غفلت از ساختن توشـهٔ سـفر آخرت اسـت. بر اسـاس انطباق دنیا با زندان و چاه، انطباق مرگ (سـفر معنوی) با سفر مادی، و انگاشت ضرورت تهیهٔ رهتوشه در دو سفر اخیر است که عطار اعتذار به درگاه حق را به‌واسطهٔ آن سامان می‌بخشد:

آن عزیزی گفـت فردا ذوالجلال گر کند در دشت حشر از من سؤال

کـای فرومانده چه آوردی ز راه؟ گویم از زنـدان چـه آرنـد ای اله

(۴۶۶۲_۴۶۶۱)

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

۳ـ۱ـ۱. تحلیل شناختی از طرح‌وارهٔ مبدأ

سـفر مرغان *منطق الطیر*، سـفری انتزاعی و روحانی اسـت و عطار «مبدأ» اصـلی این حرکت را «خود» می‌داند و چون خود متشکل از عناصری چون جسم، نفس و دنیاست، طرح‌واره‌هـای خُرد یـا فرعی دیگر پـدید می‌آیند. بنابراین می‌توان گفت «خود» دارای ابعاد مختلفی اسـت که فراخور شخصیت، خواست‌ها و تمایلات هر سالکی تأویل‌پذیر است. آنچه مهم می‌نماید اینکه هرکسی خود، «خودِ» خود را می‌سازد و به آن شخصیت می‌بخشـد و همان طور که سـاختنِ «خود جسـمانی و نفسانی» فرایند زمانی و رفتاری خاصـی دارد، ویران کردن آن و بازسـازی‌اش با «خودِ مینوی یا خویشـتنِ خویش» نیز فراینـد زمـانی و رفتاری ویژه‌ای را می‌طلبد که شـاعر فرایندش را در قالب طرح‌وارهٔ حرکتی مبدأ و مسیر و مقصد به تصویر می‌کشد.

۳ـ۲. طرح‌وارهٔ مسیر: «هفت وادی، مسیر حرکت است»

طرح‌وارهٔ «هفت وادی، مسـیر حرکت اسـت» دلالت بر این دارد که مرغان/سـالکان حقیقت برای رسـیدن به اصـل خود باید هفت وادی یا هفت شـهرِ عشـق را طی کنند. پس مسـیر در *منطق الطیر*، مسیر طریقت و سلوک است. سفر و مسیر، هر دو انتزاعی و انفسـی‌اند و عطار برای عینی‌سازی، آن‌ها را با لوازم و اسباب سفر مادی انطباق می‌دهد و انگاشـت‌های سـفر انفسی را برای سفر آفاقی متصور می‌شود. او مسیر این سلوک را گذر از عقبه‌های دشـوار، بیابان‌های سـخت و بی‌پایان و همراه با بیم نابودی مجسـم می‌کند. مسیری که سالک با ریاضت، مجاهده، مراقبه و مکاشفه باید روح را از بند نفس برهاند و با پرواز در آسـمان هفت وادیِ طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقر و فنا، به «اصـل» و وحدت با سیمرغِ حقیقت برساند. شاید به همین اعتبار معتقدند خروج پرنده از هریک از افلاک یا کوه‌هایی که در مسیر آن‌ها قرار دارد، نشانگر خروج و آزادی نفس ناطقه از هریک از افلاک درونی و موانعی اسـت که نفس ناطقه یا خود مینوی و الهی را از سـیر عالم علوی و خویشتنِ خویش بازداشته و در بند و قوای خود جسـمانی و نفسـانی اسـیر گردانیده (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۴۱۰). پس «هفت وادی» در *منطق الطیر* «مسیر حرکت» است. عطار از این مسیر با عنوان «در ره/راه» یاد می‌کند:

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

گفت ما را هفت وادی در ره اســـت چون گذشتی هفت وادی درگه است
وا نیامد در جهـــــان زیـن راه کس نیســـت از فرســـنـگ آن آگاه کس
(۳۲۲۶_۳۲۲۵)

هفت وادی مسـیر به‌مثابهٔ هفت مرحلهٔ کمال و بازگشـت به اصـل اسـت و پلکانی بودن آن، گویای تفاوت مراتب سـالکان و انسـان‌های کامل. ازاین‌رو سـالک با گذر از هریک از این وادی‌ها راه را کوتاه‌تر و مقصد را نزدیک‌تر می‌گرداند. هریک از مسیرهای هفت‌گانهٔ ســلوک، ویژگی‌هایی دارند که به‌منظور پرهیز از اطالهٔ این نوشـــتار، به‌عنوان نمونه، فقط به عشق و رهبر/راهدان مسیر سلوک پرداخته می‌شود.

۳ـ۲ـ۱. «عشق، مسیر حرکت است»

عشـق در سـفر روحانی سـالکان حقیقت، مسـیر حرکت و یکی از مراتب کمال است؛ عشق نیرویی است که می‌تواند سالک ضعیف و متناهی را از «مبدأ خود و خودخواهی» به حرکت درآورد و به محبوب نامتناهی برسـاند. بدین سـبب عطار «عشـق» را «مسـیر حرکت» و دومین وادی از وادی‌های هفت‌گانه معرفی می‌کند و از آن به زبان اسـتعاری به «راه» تعبیر می‌نماید؛ راهی که تمام هستی و وابستگی و برچسب‌های ایجابی و سلبی را باید هزینهٔ پیمودنش کرد:

در ره عشـق تو هر چم بود شـد کفر و اسـلام و زیان و سـود شد
(۱۴۱۲)

گر قدم در عشـــق محکم داریی مـذهـب این زلف پُرخم داریی
(۱۳۶۹)

عشـقی که عطار آن را با تعابیر متنوع استعاری مفهوم‌سازی می‌نماید، عشق وحدت وجودی اسـت که در پایان سفر با رسیدن سی‌مرغ به سیمرغ از آن پرده‌برداری می‌کند. پژوهشـگران اسـتعارهٔ مفهومی عشـق را از مقولهٔ احسـاسـات جهان‌شـمول می‌دانند و معتقدند دارای تنوع درون‌فرهنگی اسـت. «ممکن است در فرهنگی هم‌زمان دو صورت اسـتعاری برای یک احسـاس وجود داشـته باشـد، مثل دو استعارهٔ رایج عشق وحدت اسـت و عشق مبادلهٔ اقتصادی است که هر دو دربارهٔ عشق هستند. به‌طور کلی، این دو

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

اسـتعاره نقشـی اسـاسی در ساحت دو مدل فرهنگی عشق ایفا می‌کنند: عشق آرمانی و عشق معمولی. گونهٔ آرمانی عشق اساساً با استعارهٔ وحدت صورت‌بندی می‌شود و مدل معمولی آن، بیشـتر با استعارهٔ مبادلهٔ اقتصادی» (کوچش، ۱۳۹۸: ۲۹۵). با فرض حرکت مرغان به‌سـوی سیمرغ به‌عنوان کلان‌استعارهٔ عشقِ وحدت وجودی و آرمانی، عطار در فرایند این داسـتانِ پرفرازونشـیب، خُرداسـتعاره‌های متنوع عاشـقانه را نیز مفهوم‌سازی می‌کند که از داسـتان عشـق شیخ صنعان به دختر ترسا می‌توان به‌عنوان «استعارهٔ عشق، مبادلهٔ اقتصادی است» یاد کرد. ازاین‌رو از دیدگاه عطار «عشق حقیقی یا وحدت‌آفرین» به‌عنوان یکی از وادی‌های سـلوک، مسیرِ حرکت محسوب می‌شود. در این سفر، عاشق به‌عنوان مبدأ و مسافر و معشوق به‌مثابهٔ مقصد تلقی می‌گردد.

عشق به‌عنوان یکی از مسیرها و مراتب هفت‌گانهٔ سلوک چنان قدرتی دارد که نه‌تنها می‌تواند عاشـق/سـالک را از صـفات ناپسـندی چون وهم‌ها، وسـوسـه‌ها، شـک‌ها و عاقبت‌اندیشـی‌ها پاک گرداند بلکه موجب می‌گردد تا به صـفات پسندیده‌ای مثل یقین، نیکی، دینداری، آخرت‌اندیشـی هم تکیه نکند، همه را در آتشِ عشق خاکستر گرداند و فقط به دوسـت، وصال با او و بازگشت به اصل بیندیشد و آرام گیرد. عطار این مفاهیم را با اسـتعاره‌هایی چون «عشـق، آتش اسـت» و باید عاقبت‌اندیشـی را کنار گذاشت و هرچه جز معشـوق را در آتش کشـید (۳۳۲۵) و استعارهٔ «عشق، تجارت است» و باید همهٔ دارایی را برای تحصیل آن هزینه کرد، مفهوم‌سازی می‌کند (۳۳۴۰).

توصـیف عطار از عشق دقیقاً منطبق با طرح‌وارهٔ مسیر است و علاوه بر موارد فوق، ترکیـب‌هایی مثل «گرم‌رو» (۳۳۳۵) و متمم‌های قیدی «در راه او»: «نیک و بد در راه او یکسـان بود/ خود چو عشـق آمد، نه این، نه آن بود» (۳۳۳۸) و «در این ره»: «زنده‌دل باید درین ره صدهزار/ تا کند در هر نفس صد جان نثار» (۳۳۵۴)، استعارهٔ «عشق، مسیر حرکت است» را مفهوم‌سازی می‌کنند.

۳ـ۲ـ۲. «هدهد، راهبر/راهدانِ مسیر حرکت است»

از جمله موضـوعاتی که در طرح‌وارهٔ «هفت وادی، مسیر حرکت است» باید بدان توجه شـود تا سـالک بتواند «مسیر» را بپیماید و به «مقصد» برسد، شناخت محرک‌ها و موانع

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

سفر است. مراد از محرک‌ها، پدیده‌های انگیزشی، ترغیبی و توانمندساز مسافر/سالک است که می‌توانند سرعت و سلامت حرکت او را تسهیل کنند و یکی از مهم‌ترین آن‌ها راهبر و راهدان یا به‌تعبیر دقیق‌تر، پیر است. طرح‌وارهٔ «هدهد، راهبر/راهدانِ مسیر حرکت است» بر این ضرورت تأکید دارد؛ زیرا پیر سالک را از توقف و سقوط و اسارت بازمی‌دارد و عطار آن را در وجود هدهد می‌یابد:

مرحبا ای هدهد هادی‌شده در حقیقت پیک هر وادی شده

(۶۱۷)

چه آنکه پیر در پیمودن «راه/مسیر» از همگان سبق برده، کمال یافته، به مهتری رسیده و راهبر و راهدان کامل است:

کای سبق برده ز ما در ره بری ختم کرده مهتری و بهتری

(۱۰۶۸)

عطار از زبان هدهد به‌عنوان «هادی راه عشق» یکی از شروط به پایان بردن «مسیر/راه سفر» را جان‌نثاری عاشق/سالک می‌داند:

هدهدِ رهبر چنین گفت آن زمان کان‌که عاشق شد نه اندیشد ز جان

(۱۱۶۳)

او در مفهوم‌سازی «طرح‌وارهٔ مسیر» درصدد القای این انگاشت است که اگر در سفر آفاقی، مسیر را با توانمندسازی جسم یا وسایل نقلیه به‌وسیلهٔ غذا و سوخت می‌توان به پایان برد، در سفر انفسی و روحانی این کار از طریق «جان‌بازی و جان‌نثاری» امکان‌پذیر است؛ ازاین‌رو راه عشق «مرد تمام و جان‌فشان» می‌خواهد: «مرد می‌باید تمام این راه را/ جان فشاندن باید این درگاه را» (۷۳۲) و زمانی که انسان از سدّ خود و نفس‌پرستی عبور کند، با جان‌فشانی «مسیر» را به‌پایان می‌رساند. از دیدگاه عطار به پایان بردن مسیر یا راهِ عشق در صورت احراز شروط یادشده، قطعی و یقینی است و او این یقین را در بیت «چون دل تو دشمن جان آمده‌ست/ جان برافشان ره به پایان آمده‌ست» (۱۱۶۵) به‌کمک سه نشانهٔ زبانی به تصویر می‌کشد: ۱. «نهاد» قرار دادن «ره/راه» به‌جای

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

«سالک/عاشق»؛ ۲. به کار بردن فعل ناگذر «به پایان آمدن= رسیدن» به‌جای فعل گذرای «به پایان بردن»؛ ۳. اسـتفاده کردن از مضـارع محققالوقوع «به‌پایان آمده‌سـت» به‌جای مضارع اخباری «به پایان می‌آید (می‌رسد)».

۳ـ۲ـ۳. «عقل جزوی مانعِ مسیر حرکت است»

چنان‌که اشـاره شـد، سـفر فیزیکی و عینی هم محرک و پیش‌ران دارد و هم مانع و پَس‌ران. عطار سـفر ذهنی و انتزاعی مرغان را نیز با موانع متعددی مفهوم‌سـازی می‌کند که عقل جزوی و عشق مجازی را می‌توان عمده‌ترین آن‌ها دانست. مطابق سنت ادبیات عرفانی، در *منطق الطیر* نیز عقل جزوی و عقل‌گرایی بزرگ‌ترین مانع مسـیر عشـق و حرکت عاشـقانه است و عقل هرگز قادر نیست وارد «راه عشق» شود و خود را به ذات حق برساند:

عقـل اگر از تو وجودی پی برد لیـک هرگز ره بـه کنهت کی برد

(۱۴۴)

ازاین‌رو عقل در مسـیر/راه شـناخت خدا همچون طفل شـیرخواره ناتوان بوده و به همین سبب، مانع مسیر حق و موجب گمراهی سالک است:

ای خـرد در راه تو طفـلی به‌شیر گم شده در جست‌وجویت عقل پیر

(۳۹)

۳ـ۲ـ۴. «عشق مجازی مانعِ مسیر حرکت است»

عشـق مجازی یعنی عشق به هرآنچه غیر حق و خارج از دایرهٔ حق‌طلبی است. رایج‌ترین مصـداق آن، عشـق دو جنس مخالف به هم و شـاید پاک‌ترین آن، عشـق پدر و مادر به فرزند اسـت. همان طور که پیش‌تر اشاره شد، استعارهٔ مفهومی، دو مدل فرهنگی از عشق ارائه می‌کند که یکی از آن‌ها عبارت از «عشـق مبادلهٔ اقتصـادی اسـت» و از آن به عشـق معمولی یا مجازی تعبیر می‌شود. نمونهٔ برجستهٔ آن در *منطق الطیر* که به واکاوی عوامل و پیامدهای نامبارک عشـق مجازی می‌پردازد، عشـق شـیخ صـنعان به دختر ترسـاسـت (۱۱۸۵ـــ۱۵۹۳). بعضـی از دلایل مانع بودن این نوع از عشـق در مسـیر خودسـازی و

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

کمال‌طلبی عبارت‌اند از:

الف. ناپایداری و زوال‌پذیری: عطار معتقد است هرچیزی جز حق زوال‌پذیر است و کمال در پی ندارد (۲۲۳۳ـ۲۲۴۵) و شایستهٔ دل‌بستگی نیست:

هرکه در هر دو جـــهان بیرون مـا ســـــر فـروآرد بـه چیـزی دون مـا
مـا زوال آریم بر وی هرچه هست زان که نتوان زد به غیر دوست دست

(۸۴۳ـ۸۴۴)

ب. رنج و ملال: عشــق به هرچیز ناپایدار و زوال‌پذیر، ملال‌آور اســت و این ملال موجب کندی حرکت و اختلال در تصمیم می‌گردد:

عشـــق چیزی کان زوال آرد پدید کـــامـلان را آن مـلال آرد پـدیـد

(۷۷۴)

دوســـتی کز مرگ نقصـــان آورد دوستیّ او غـــــم جـــــان آورد

(۲۲۵۱)

پ. خودخواهی: عشق مجازی ریشه در خودخواهی دارد و خودخواهی در تعارض با خداخواهی و به همین سبب مانع مسیر عشق است:

من اگر شـــایســتهٔ ســلطان شــوم بـِه کـه در وادی بی‌پـایـان شـــوم

(۹۵۱)

علاوه بر این، می‌توان بهانه‌هایی را که مرغان مطرح می‌کنند، نمودهای متفاوت مدل فرهنگی عشــق معمولی/ مجازی دانســت. این نمودها با شــخصــیت‌ها، موقعیت‌ها، ظرفیــت‌ها و اهداف هریک از ســالکان ارتباط تنگاتنگ دارند و بســیاری از آن‌ها در موقعیت‌های مکانی و زمانی ویژه‌ای ســر برمی‌زنند؛ به عبارت دقیق‌تر، همهٔ مرغان از همان آغاز از حرکت در مسیر طلبِ سیمرغِ حقیقت سـر بازنمی‌زنند، بلکه ایستایی و ریزش تعدادی از سـالکان در مسیرِ حرکت و هنگام مواجهه با دشواری‌ها رخ می‌دهد. ازاین‌رو بهـانـهٔ هریـک از مرغان از همراهی نکردن یا از همراهی بازماندن را می‌توان «مانع مسیر» فرض کرد و مهم‌ترینشان عبارت‌اند از: مناصب دنیوی (۶۷۳ـ۶۷۵)، زیبایی

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

(۷۴۹–۷۷۶)، آرزوی جاودانگی (۸۱۰)، زراندوزی (۹۱۳، ۱۰۱۴، ۲۰۷۹)، نفس‌پرستی (۱۹۶۷) در نمودهایی چون: غرور و تکبر (۹۲۵ و ۲۹۳۰)، حرص و آز (۹۷۶–۹۹۷)، مخنث گوهری (۱۹۱۱)، ضعف جسمانی (۱۷۴۸)، دل‌دادگی (۲۲۲۰)، ترس از مرگ (۲۳۰۶)، بی‌برگی (۱۸۲۱)، طمع بهشت (۳۰۹۸)، غم دنیا (۳۳۹۴) و فرمان‌بُرداری از ابلیس(۲۰۲۷).

نکتهٔ قابل توجه اینکه غالب مرغان در بهانه‌سازی‌های خود از ملزومات طرح‌وارهٔ حرکتی استفاده می‌کنند و با عبارت‌های زبانی مانند راه نیافتن (۸۳۷)، سد راه شدن (۱۱۶۶)، راه نبردن (۱۸۲۱)، راهزن بودن (۱۹۶۵)، راه بر کسی زدن (۲۰۲۷)، راه زدن، گمراه کردن (۲۱۱۸) و در راه (سدّ راه) بودن بهشت و دوزخ (۳۰۹۸)، موانع سفرشان را مفهوم‌سازی می‌کنند:

تا بهشت و دوزخت در ره بود جان تو زین راز کی آگه بود
(۳۰۹۸)

شناخت «موانع مسیر» در *منطق الطیر* از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است تا آنجا که می‌توان گفت یکی از انگیزه‌های مهم عطار از استعارهٔ «سلوک حرکت است»، نخست ترغیب سالکان به سفر بوده و بعد، معرفت‌افزایی به موانع و از میان برداشتن آن‌ها؛ زیرا نیل به مقصد بازبسته به شناخت راه و چیرگی بر موانع است. ازاین‌رو می‌توان‌گفت موضوع *منطق الطیر* تبیین و تشریح موانع مسیرِ سفر به‌سوی سیمرغ است و به همین سبب، بخش اعظم این منظومهٔ عرفانی به شرح ماجراهای شرایط سفر و مسیر سفر اختصاص دارد نه مقصد؛ زیرا رسیدن به مقصد بدون طی مسیر امکان‌پذیر نیست.

۳ـ۲ـ۵. ویژگی دوگانهٔ طرح‌وارهٔ «هفت وادی، مسیر حرکت است»

مرغان *منطق الطیر* سفر انتزاعی را از «خود» به‌عنوان «مبدأ» شروع می‌کنند تا به «مقصد»، یعنی «سیمرغ/پادشاه حقیقت» و به‌تعبیری دیگر به «خویشتنِ خویش» برسند؛ فاصلهٔ بین مبدأ تا مقصد، «مسیر» به شمار می‌آید و این مسیر در *منطق الطیر* از هفت وادی یا هفت شهر عشق تشکیل می‌شود و لازمهٔ ورود به بارگاه پادشاه، عبور از این وادی‌ها و

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

اثبات شـایستگی خود است. به‌قطع، تعبیر استعاری «هفت شهر عشق» آشکارا طرح‌وارهٔ حرکتی مبتنی بر سفر انتزاعی مرغان را به زیبایی هرچه تمام‌تر بازگو می‌کند.

سـؤالی که در طرح‌وارهٔ مسـیر دربارهٔ هفت وادی مطرح می‌شـود، اینکه رابطهٔ میان آن‌ها با «محرک‌ها» و «موانع» چگونه اسـت؟ وادی‌ها محرک‌اند یا مانع؟ قبل از پاسـخ بدین دو سـؤال باید توضـیح داد که به گواهی متون تصـوف، قبل از عطار کسـی به نـام‌گـذاری و رده‌بنـدی عقبـات سـلوک بـه‌گونـهٔ عطار نپرداخته و از میان وادی‌های هفـت‌گانهٔ *منطق الطیر*، به‌جز فقر، هیچ‌کدام در متون عرفانی قبل از عطار، جزء ابواب و فصول و مقامات و منازل تصوف نیستند؛ مثلاً می‌توان‌گفت طلب، حالت یا مرحله‌ای از سـلوک اسـت که بدون هدایت هرگز به جایی نمی‌رسد. عشق حالتی درونی و معرفت نوعی تجربه اسـت. اسـتغنا باد بی‌نیازی حق اسـت. به نظر می‌رسـد عطار از آن‌ها خودسازی و آراستگی معنوی سالک را اراده می‌کند (عطار، ۱۳۸۴: ۷۰۰ـ۷۰۴). ازاین‌رو در پاسـخ به سـؤال مطرح‌شده، می‌توان رابطهٔ هفت وادی را دوسویه دانست؛ یعنی هم می‌توانند محرک باشـند و هم مانع. محرک بون هریک از وادی‌ها عبارت از احسـاس رضایت و حالت سرخوشی حاصل از عبور از آن‌هاست که انگیزهٔ گذر از سایر وادی‌ها را فراهم می‌سـازد. مانع بودن آن‌ها دو وجه دارد: یکی اینکه اگر سـالک در هریک از وادی‌ها توقف کند و نتواند یا نخواهد به وادی دیگر برود، مقصـدِ او می‌شـود. سـالک می‌توانـد صـفا و پاکی خود را در این وادی حفظ کند و آلوده نگردد و این بسـته به ظرفیـت او، تعـالی به حسـاب می‌آید، اما اگر نتواند همت خود را والاتر گرداند و به مراتب بالاتر صعود کند، یک مانع نیز قلمداد می‌گردد؛ زیرا او را از ورود به شهر عشق بعدی بازمی‌دارد. وجه دوم این اسـت که نتواند صفا و پاکی خود را حفظ کند و دوباره آلوده شود و به نقطهٔ آغاز/مبدأ برگردد. عطار در «بیان وادی معرفت» (۳۴۷۷ـ۳۵۰۲) بر تفاوت مراتب سالکان به اعتبار نوع و کیفیت سیروسلوک تأکید می‌ورزد:

سیـر هـرکس تا کمـال وی بـود　　قرب هرکس حسـب حال وی بود
گـر بـپرّد پشـه چندانی که هست　　کی کمـال صرصرش آیـد به دست

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

لاجـرم چـون مخـتلف افتاد سـیر هم روش هرگز نیفتـد هیچ طیر
(۳۴۸۵ـ۳۴۸۳)

۳ـ۲ـ۶. تحلیل شناختی از طرح‌وارهٔ مسیر

۱. در توضـیح اهمیت هریک از جهت‌های سـه‌گانهٔ طرح‌وارهٔ حرکتی مبدأ و مسـیر و مقصد می‌توان گفت لازمهٔ حرکت از مبدأ خواست و ارادهٔ سالک است که تا به حرکت منجر نشـود، صـرفاً جنبهٔ انگیزشی دارد نه ارزشی؛ اما پراهمیت‌ترین طرح‌وارهٔ حرکتی، طرح‌وارهٔ مسـیر است، چون ورود به «راهِ شدن» تلقی می‌گردد. حرکت در مسیر، هدف متعالی عطار از داستان مرغان و شرح نمادین زندگی آدمی است.

۲. حرکت در مسـیر زمانی منتهی به مقصـد می‌شـود که سـالک محرک‌ها را به کار گیرد و از موانع عبور کنـد. دقیقـاً مانند سـفر آفاقی که بدون اسـتفاده از محرک‌ها و پشت‌سر گذاشتن موانع، رسیدن به مقصد امکان‌پذیر نخواهد بود.

۳. چون اکثر سالکان محرک‌ها را نمی‌شناسند و از موانع نیز آگاهی ندارند، آسیب‌ها و خطرهای فراوانی تهدیدشان می‌کند. ازاین‌رو عطار بخش اعظم داستان *منطق الطیر* را به شناخت این دو موضوع، یعنی محرک‌ها و موانع اختصاص داده است.

۴. محرک‌ها و موانع مسـیر، هر دو را سـالک فراهم می‌آورد و دلیل رفتن و شدن و علت ماندن و درجا زدن، خواست و ارادهٔ «خود» است.

۵. طرح‌وارهٔ مسیر، نماد مسیر خودسازی و تکامل بوده و عبور از موانع آن به‌معنای رهایی روح و بازگشت به اصل است.

۳ـ۳. طرح‌وارهٔ مقصد: «درگاه سیمرغ/حق، مقصد حرکت است»

مقصـد نیز بـه‌عنوان یکی از جهات سـه‌گانهٔ طرح‌وارهٔ حرکتی در *منطق الطیر*، مقولهٔ انتزاعی و انفسـی اسـت نه آفاقی و مادی. مسـافران این داسـتان، مقصد را در خارج از درون خود نمی‌جویند، اما آنچه موجب شـده عطار آن را در طرح‌وارهٔ حرکتی، آفاقی تصـویر کند، تجسـم و عینیت‌بخشـی به‌منظور انتقال آموزه‌های عرفانی در قالبی زیبا و زبانی گیراسـت. «مقصـدِ» حرکت و سفر مرغان *منطق الطیر*، درگاه سیمرغ/حق است و

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

تأویل‌های چندگانه‌ای می‌توان برای آن ارائه کرد:

نخست اینکه در *منطق الطیر* «دو نوع «خود» را می‌توان استنباط کرد که ناظر بر جنبهٔ دوگانهٔ سرشت آدمی است؛ آنجا که مرجع آن مرغان یا وجود سایه‌ای است... می‌توان آن را خودِ سایه‌ای نامید؛ اما آنجا که خود از نظر مفهوم با سیمرغ هماهنگی و همسانی دارد، می‌توان آن را در قالب کهن‌الگوی خویشتن و مظهر تمامیت تأویل نمود» (غلامپور آهنگرکلایی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۷۱–۱۷۲). پس جست‌وجوی سیمرغ در حقیقت، جست‌وجوی خودآگاه یا خویشتنِ خویش است؛ چنان‌که عطار در توصیف پیشگاه سیمرغ گوید:

هرکه آید خویشتن بیند درو جان و تن هم جان و تن بیند درو

(۴۲۴۷)

بنابراین، مقصد آفاقی در روساخت داستان مرغان، رسیدن به درگاه سیمرغ است. پادشاهی که بتوانند در سایهٔ او نظم و ترتیبی در میان مردم ایجاد کنند (۶۸۵) و از ننگ بی‌نظمی و خودبینی رهایی یافته و از شرم بی‌دینی بیرون آیند (۷۰۹). چنین عزمی از آنجا پدید می‌آید که انسان همواره احساس می‌کند به حاکم الهی نیازمند و مشتاق رسیدن به اوست. او آیین و آداب جست‌وجوی خداوند را از انبیا و اولیای الهی می‌آموزد (ریتر، ۱۳۷۴: ج ۱، ۱۲). این پادشاه بر کوه قاف آشیانه دارد. کوهی که گرداگرد زمین کشیده شده و در آثار عرفانی رمزی از سرزمین دل و سرمنزل سیمرغ جان و حقیقت و راستی مطلق است و تمام سعی سالک، صرف رسیدن به آن می‌شود (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۱۶۳ــ۱۶۴). ازاین‌رو آن پادشاه مطلق در کمال عز خویش مستغرق است، هیچ دانایی کمال او را ندیده و هیچ آفریده‌ای در کمالش ره نیافته:

دائماً او پادشاه مطلق است در کمال عز خود مستغرق است...

هیچ دانایی کمال او ندید هیچ بینایی جمال او ندید

(۷۱۷ و ۷۲۲)

پس تلاش برای رسیدن بدین پادشاه، تلاش برای رسیدن به کمال و خویشتنِ

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

خویش اسـت که با ترک امیال نفسانی و کسب فضایل اخلاقی امکان‌پذیر می‌گردد. این هدف‌گذاری در *منطق الطیر* با حرکت از «مبدأ» و طی «مسـیرهای صـعب و دشـوار» و رسـیدن به «مقصد» تصویر شده و دال بر این است که لازمهٔ کمال و خودیابی، حرکت است:

عزم ره کردنـد و در پیش آمـدنـد　　عـاشـق او دشـمن خویـش آمدند

(۷۴۶)

تـأویل دوم اینکه می‌توان مقصـــد را فنای فی‌الله دانســـت که با حرکت از خود و پیمودن مسیرها و گردنه‌های دنیای درون، و نهایتاً کشتن صفات نفسانی و فنای فردیت و حیات یافتن با صفات الهی و اثبات وحدانیتِ حق حاصل می‌گردد:

گر تو می‌خواهی که تـو اینجا رسی　　تو بـدین منزل بـه هیچ الا رســـی

خویش را اول ز خود بی‌خویش کن　　پس براقی از عـدم در پیش کن

(۳۹۷۸ـ۳۹۷۷)

چنان‌که سی مرغ *منطق الطیر* وقتی به سیمرغ می‌رسند و به او نگاه می‌کنند، سی‌مرغ، یعنی خود را در او می‌بینند و درمی‌یابند که با ســیمرغ حقیقت تفاوتی ندارند و دارای یگانگی فطری‌اند و وجودشـــان را ســیمرغ حقیقت رقم زده و هیچ‌گاه از یکدیگر جدا نبوده‌اند:

چون سـوی سـیمرغ کردندی نگاه　　بود این سیـــمرغ این کین جایگاه

ور به‌سوی خویـــش کردندی نظر　　بـــــود این سیـمرغ ایشان آن دگر

ور نظـــر در هر دو کردندی به هم　　هر دو یک سیمرغ بودی بیش‌وکم

(۴۲۴۱ـ۴۲۳۹)

تأویل سوم اینکه یکی از مهم‌ترین اندیشه‌های عرفانی عطار، بقا و جاودانگی سالک اسـت. اهتمام عمدهٔ سـالک پس از عبور از مراحل دشـوار سلوک و نیل به خودسازی، وصـول به گوهر بقاسـت. در *منطق الطیر* پس از آنکه سـی مرغ در وجود سیمرغ فانی شده و چون سایه‌ای در خورشید گم می‌گردند، به عزت بقا دست می‌یابند:

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

بعد از آن مرغان فانی را به ناز　　بی‌فنای کل به خود دادند باز
چون همه بی‌خویش با خویش آمدند　　در بقا بعد از فنا پیش آمدند
(۴۲۷۲_۴۲۷۱)

۳ـ۳ـ۱. تحلیل شناختی از طرح‌وارهٔ مقصد

۱. لازمهٔ رسیدن به هر مقصدی، حرکت در مسیر آن است و حرکت در مسیر نیز مستلزم به‌کارگیری محرک‌ها و عبور از موانع است. ازاین‌رو پذیرش شروط سفر و مسیر آن، به‌معنای پذیرش تغییر و تحول است و این در ذات هر حرکتی نهفته است و سفر مرغان عطار نیز سفر به «مقصدِ سیمرغ حقیقت، خویشتنِ خویش و بازگشت به اصل» است؛ ۲. بازگشت مرغان به اصل را می‌توان بازگشت به کمال اولیه، وحدت وجود و بقا و جاودانگی تعبیر کرد.

۴. نتیجه‌گیری

طرح‌وارهٔ بنیادین حرکتی در *منطق الطیر* عبارت است از: «سلوک حرکت است». این طرح‌واره دارای جهت‌های سه‌گانهٔ مبدأ و مسیر و مقصد است. خود، مبدأ حرکت است. هفت وادی، مسیر حرکت است و درگاه سیمرغ/حق، مقصد حرکت. از میان جهت‌های سه‌گانه، آنچه واقعاً مفهوم حرکت را با خود دارد، طرح‌وارهٔ مسیر است. در دو طرح‌وارهٔ دیگر، حرکت وجود ندارد بلکه حرکت با مبدأ شکل می‌گیرد و با مقصد به نتیجه می‌رسد. ازاین‌رو طرح‌وارهٔ مبدأ ماهیت ارادی و انگیزشی دارد و وضعیت یا جایگاه آغازین را نشان می‌دهد و طرح‌وارهٔ مقصد نیز نتیجهٔ حرکت را نشان می‌دهد ولی آنجا که حرکت عینیت می‌یابد، مسیر است.

عطار از میان جهت‌های سه‌گانهٔ طرح‌وارهٔ حرکتی، بیش از همه به توصیف «مسیر» می‌پردازد و می‌توان نتیجه گرفت که الف. هدف عطار تبیینِ «شدن» و «خودسازی» است؛ ب. سالک در «مسیرِ» حرکت دچار مشکلات و کاستی‌ها می‌شود و موانع در «مسیر» سر بر می‌آورند. پ. برای موفقیت در «مسیر» باید از «محرک»ها استفاده کرد و «موانع» را پشت‌سر گذاشت؛ ت. «شدن» در «مسیرِ» حرکت و بعد از عبور از موانع

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

تحقق پیـدا می‌کنـد؛ ث. وفاداری به هدف، میزان همت، مقدار قابلیت و تفاوت مراتب سـالکان در «مسـیرِ» حرکت آزموده می‌شود؛ ج. مفهوم‌سازی عطار محصول واقع‌گرایی او در زندگی مادی و سلوک معنوی است.

در *منطق الطیر*، مبدأ سفر «خودِ سایه‌ای» است و مقصد آن «خودِ مینوی یا خویشتنِ خویش» که به سـیمرغ حقیقت تعبیر می‌شـود. ازاین‌رو رسـیدن مرغان به مقصـد را می‌توان بازگشـت به اصـل دانسـت و آن را بازگشـت به کمال اولیه، وحدت وجود و جاودانگی تعبیر کرد.

منابع

۱. *قرآن کریم*، ترجمهٔ الهی قمشه‌ای، تهران: اسوه.
۲. اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۳)، *تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری*، تهران: اساطیر.
۳. باقری خلیلی، علی‌اکبر و طاهری، عارفه (۱۳۹۸)، «طرح‌وارهٔ عمودی (نزولی/صـعودی) در *منطق الطیر* عطار»، *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء*، سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، ۱۱۹ـ۱۴۴.
۴. بـاورینگ،گرهارد (۱۳۸۱)، «زمان در عرفان ایرانی» در: *حضـور ایرانیان در جهان اسـلام*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: باز، ۲۳۱ـ۲۶۶.
۵. بهنام، مینا (۱۳۸۹)، «اسـتعارهٔ مفهومی نور در دیوان شـمس»، *نقد ادبی*، سـال سـوم، شـمارهٔ ۱۰، ۹۱ـ۱۱۴.
۶. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، چ۶، تهران: علمی و فرهنگی.
۷. ـــــــ (۱۳۸۴)، *در سایهٔ آفتاب(شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی)*، چ۲، تهران: سخن.
۸. ریتر، هلموت (۱۳۷۴)، *دریـای جـان*، ترجمـهٔ عبـاس زریـاب خویی و مهرآفـاق بـایبردی، تهران: بین‌المللی الهدی.
۹. سـجودی، فرزان (۱۳۸۵)، «نشـانه‌شناسی زمان و گذر زمان بررسی تطبیقی آثار کلامی و تصویری»، *پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر*، شمارهٔ ۱، ۴۷ـ۶۴.
۱۰. سـلیمی کوچی، ابراهیم و قاسـمی اصـفهانی، نیکو (۱۳۹۸)، «بررسـی بینامتنی هفت وادی عشـق منطق الطیر عطار در مرد نیم‌تنه و مسـافرش از آندره ژید»، *پژوهش ادبیات معاصـر جهان*، دورهٔ ۲۴، شمارهٔ ۲، ۴۱۱ـ۴۳۱.
۱۱. شایگان، داریوش (۱۳۸۸)، *بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی*، چ۷، تهران: امیرکبیر.

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

۱۲. شجیعی، پوران (۱۳۶۳)، *مسافر سرگشته (مجموعهٔ عقاید و آرای شیخ فریدالدین عطار نیشابوری)*، تهران: هنر.
۱۳. شعبانلو، علیرضا (۱۳۹۸)، «منشأ قرآنی استعاره‌های مفهومی مرگ در مثنوی مولوی»، *مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوم، شمارهٔ ۳، ۳۹ـ۶۲.
۱۴. صادقی‌شهپر، علی و صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۹۲)، «بررسی تطبیقی مراحل سلوک در *منطق الطیر* عطار و یوگاسوتره‌های پاتنجلی»، *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*، سال نهم، شمارهٔ ۶، ۱۲۹ـ۱۶۸.
۱۵. صرفی، محمدرضا (۱۳۸۸)، «بررسی کارکردهای نمادین زمان در شعر عرفانی با تکیه بر دیوان حافظ»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، شمارهٔ ۲۵، ۹۳ـ۱۱۳.
۱۶. صفوی، کوروش (۱۳۹۰)، *درآمدی بر معنی‌شناسی*، چ۴، تهران: سورهٔ مهر.
۱۷. عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۵)، *منطق الطیر*، به‌اهتمام سید صادق گوهرین، چ۲۳، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۸. ـــــــ (۱۳۸۴)، *منطق الطیر*، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، چ۲، تهران: سخن.
۱۹. غلامپور آهنگرکلایی، لیلا و دیگران (۱۳۹۷)، «منطق الطیر و موضوع سفر در زمان یا سفر در جهان‌های موازی در فیزیک نوین»، *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، سال دهم، شمارهٔ ۱۸، ۱۱۱ـ۱۳۲.
۲۰. ـــــــ (۱۳۹۸)، «سیر تحول مفهومی واژهٔ خود در منطق الطیر عطار»، *شعرپژوهی دانشگاه شیراز*، سال یازدهم، شمارهٔ ۴ (پیاپی ۴۲)، ۱۶۵ـ۱۸۴.
۲۱. فقیه ملک‌مرزبان، نسرین و جواهری، سپیده (۱۳۹۰)، «بررسی ساختار مدور سوانح العشاق احمد غزالی»، دوفصلنامهٔ *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، سال سوم، شمارهٔ ۵، ۵۷ـ۸۱
۲۲. قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۹۰)، *معناشناسی شناختی قرآن کریم*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.
۲۳. کاسیرر، ارنست (۱۳۷۸)، *فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک*، ترجمهٔ یدالله موقن، تهران: هرمس.
۲۴. کوچش، زلتن (۱۳۹۸)، *مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره*، ترجمهٔ شیرین پورابراهیم، چ۲، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) و پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی.
۲۵. لیکاف، جورج و جانسون، مارک (۱۳۹۹)، *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*، ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، چ۳، تهران: آگاه.
۲۶. مسعودی‌فرد، جلیل (۱۳۹۲)، «موانع و مراحل سلوک در منطق الطیر عطار»، فصلنامهٔ *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، سال اول، شمارهٔ ۴، ۴۸ـ۶۳.

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]

۲۷. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۴)، *مثنوی*، دفتر سـوم، تصـحیح محمد اسـتعلامی، چ۷، تهران: سخن.

۲۸. میرحسـینی، مژگان و کنعانی، ابراهیم (۱۳۹۹)، «تحلیل شـناختی استعاره‌های دل در مرصاد العباد»، *متن‌پژوهی ادبی*، دورهٔ ۲۴، شمارهٔ ۸۶، ۲۶۳ـ۲۸۴.

۲۹. واردی، زرین (۱۳۸۴)، «بازگشـت؛ نیم‌نگاهی به سـفرهای ادیسه و مرغان *منطق الطیر*»، مجلهٔ *علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، دورهٔ ۲۳، شمارهٔ ۳ (پیاپی ۴۴)، ۲۱۸ـ۲۲۸.

۳۰. هاشـمی، زهره (۱۳۸۹)، «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون»، *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۱۲، ۱۱۹ـ۱۴۰.

31. Yu, Ning (1998), *The Contemporary Theory of Metaphor*, Amsterdam: John Benjamins B. V.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from s-erfani.kashanu.ac.ir on 2022-06-26]